



Einer von uns

Kinostart: 24.11.2016

Die Jugendlichen einer österreichischen Kleinstadt verbringen ihre Freizeit vor dem örtlichen Supermarkt. Julian ist fasziniert von dem wortkargen Marko, der gerade aus dem Gefängnis entlassen wurde. Auch er möchte gegen die Langeweile rebellieren, doch der Ausbruchsversuch endet tragisch. Der österreichische Regisseur Stephan Richter hat mit seinem Jugenddrama „Einer von uns“ einen realen Fall aus dem Jahr 2009 fikionalisiert. Im Interview sprechen

die Hauptdarsteller Jack Hofer und Simon Morzé über ihre Rollen und die Hintergründe der Geschichte. Der Regisseur erklärt am Beispiel von drei Schlüsselszenen seine Filmsprache. Der Hintergrundartikel revidiert das alte Vorurteil, dass die Sprache von Jugendlichen verroht sei, und untersucht die Entwicklung und Bedeutung von Jugendsprachen. Zusätzlich bietet die Ausgabe thematische Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter.

INHALT

Filmbesprechung	„Einer von uns“
Interview	„Du kannst keine Betonwüsten bauen und dich wundern, wenn die Menschen durchdrehen.“
Hintergrund	„Es isso geil, Oida!“ – Das Phänomen Jugendsprache in „Einer von uns“
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Ethik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde und Philosophie ab Klasse 9
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film

FILMBESPRECHUNG



Einer von uns

Österreich 2016

Drama, Jugendfilm

Kinostart: 24.11.2016

Verleih: Little Dream Entertainment

Regie und Drehbuch: Stephan Richter

Mitwirkende: Jack Hofer, Simon Morzé, Christopher Schärf, Dominic Marcus Singer, Markus Schleinzer, Andreas Lust u. a.

Laufzeit: 86 Min., österreichische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Format: Digital, Farbe

Barrierefreie Fassung: ja

Filmpreise: Auswahl: Max Ophüls Preis 2016: Bester Spielfilm; Österreichischer Filmpreis 2016: Beste männliche Nebenrolle (Christopher Schärf); Diagonale 2016: Beste innovative Produktionsleistung; ROMY-Akademiepreis 2016: Beste Regie/Kinofilm (Stephan Richter)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Individuum (und Gesellschaft), Jugend/Jugendliche/Jugendkultur, Filmsprache, Drogen, Tod/Sterben, Autorität(en), Vorurteile, Kriminalität, Generationen/-konflikt, Alltag, Gewalt

Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Philosophie, Musik

Julian ist 14 und lebt in einer österreichischen Vorstadt. Weil es hier nicht viel zu tun gibt, hängen die Jugendlichen meist auf dem Parkplatz vor dem örtlichen Supermarkt herum; oft unter den abschätzigen Blicken zweier Polizisten und des herrischen Marktleiters. Man vertreibt sich die Zeit mit Musik, Graffiti und ersten Erfahrungen in Sachen Liebe – bis plötzlich Marko, frisch entlassen aus dem Gefängnis, wieder auftaucht. Julian interessiert der schweigsame Junge, der es geschafft hat, gegen das normale Leben zu rebellieren. Er schließt sich ihm und dem selbst erklärten Anführer Victor an, der die Jüngeren mit Marihuana und Alkohol versorgt und zu Spritztouren in seinem Wagen mitnimmt. Julian will Teil einer Gegenbewegung zum monotonen Alltag sein. Ein Wunsch, der in einer Tragödie endet.

Fiktionalisierung wahrer Ereignisse

Die Eröffnungssequenz von „Einer von uns“ vermittelt bereits eine Vorahnung der tragischen Ereignisse. Eine Montage aus Supermarkteinstellungen, eine blaue Flüssigkeit, die sich über den Boden verteilt, ein Körper, der reglos am

Boden liegt. Regisseur Stephan Richter beginnt seinen Film mit einer Vorausblicke, bevor die eigentliche Handlung einsetzt. „Einer von uns“ beruht auf einer wahren Begebenheit, die 2009 die österreichische Öffentlichkeit erschütterte. In der Nacht vom 4. auf den 5. August brachen zwei Jugendliche aus der niederösterreichischen Stadt Krems in einen Supermarkt ein. Sie lösten durch das Aufstemmen eines Rollladens einen stillen Alarm aus. Beim Polizeieinsatz wurde einer der Jungen verletzt, der andere starb durch die Kugeln der Polizei. Richter hat diese Nachrichtenmeldung fiktionalisiert, indem er den Jugendlichen über die Tragödie hinaus eine Geschichte gibt.

Zwischen Rebellion und Resignation

Durch seine ruhige, analytische Bildsprache liegt der Fokus auf den Figuren, deren Charaktere behutsam gezeichnet werden. Julian ist ein zurückhaltender Teenager, der ständig zwischen dem Drang auszubrechen und der Angst vor dem Verbotenen schwankt. Er raucht einen Joint, doch er nimmt keinen routinierten, coolen Zug, sondern hustet

FILMBESPRECHUNG



und wankt unter dem Einfluss des Rauschmittels. Hinter dem Supermarkt wirft er Getränke stapel um, doch statt zu flüchten, erstarrt er zur Salzsäule. Lena, mit der sich für Julian eine erste Liebe anbahnt, ist in dieser Beziehung einen Schritt weiter. Sie riskiert auch mal etwas, klettert unerlaubt auf Dächer oder klagt aus reiner Freude an der Sache.

Marko ist über diesen Punkt schon hinaus, er hat resigniert. Anfangs scheint er noch darauf bedacht zu sein, keine neuen Fehler zu machen. Doch wie Schulabbrecher Michael, der eine Ausbildung im Supermarkt begonnen hat, erkennt Marko, dass es in diesem überschaubaren Kosmos aus Fassaden und Schubladen relativ egal ist, was man macht, wenn man erst einmal einen Stempel aufgedrückt bekommen hat. Victor reagiert auf diese Auswegslosigkeit auf seine Weise: Weil er sich von der Gesellschaft ausgeschlossen fühlt, verhöhnt er all jene, die versuchen, sich in das System einzugliedern. Um sich um seinen Sohn, der bei der Mutter lebt, kümmern zu können, müsste er selbst einer regelmäßigen Arbeit nachgehen; stattdessen inszeniert er sich als Gangleader und Kleinstadtkrimineller. In einer Welt, in der Erwachsensein bedeutet abzustumpfen, hat Victor einfach beschlossen, gar nicht erst erwachsen zu werden.

Zwischen Monotonie und Konsum

Der Supermarkt fungiert nicht nur als Lebensmittelpunkt der Jugendlichen, sondern auch als Dreh- und Angelpunkt des Films. Zwischen Beton und lähmender, sich ewig wiederholender Routine ist der Konsum das Einzige, das den Menschen ein kurzes Gefühl von Freiheit und Glück beschert. In sterilen Gängen, eingefangen in langen Kame-

rafahrten und geometrischen Einstellungen, stehen perfekt geordnete, bunte Artikel, die den Kontrast zum grauen Leben hinter der gläsernen Schiebetür darstellen. Doch die vollen Regale bieten nur kurze Befriedigung für die Bedürfnisse der Jugendlichen. Jeder sucht nach einem Weg aus der Tristesse. Die einen betäuben sich mit Alkohol, die anderen versinken in großem Schweigen und die Jugendlichen wollen eigentlich nur schreien. Doch gerade die Stille des Films lässt diese unterdrückten Schreie umso spürbarer werden. Der Kreislauf aus Konsum und Langeweile dreht sich ewig weiter und scheint nur durch ein tragisches Ereignis zum Stillstand zu kommen.

Richter gelingt es dabei, die Protagonisten nicht zu bewerten. Er verzichtet auf Schuldzuweisungen, denn jede Figur ist ein Produkt ihrer beklemmenden Umgebung. Mit einer präzisen und unaufgeregten Kameraführung fordert der Film die Zuschauernden auf, genau hinzusehen. Er bietet Raum, zwischen den Worten, Blicken und Taten zu lesen und diese zu analysieren. Er macht die Graustufen sichtbar – die der Betonwüste und die der Menschen darin.

Autorin: Angela Sirch, Filmjournalistin, schreibt für das österreichische Filmmagazin ray, 08.11.2016

INTERVIEW

„Du kannst keine Betonwüsten bauen und dich wundern, wenn die Menschen durchdrehen.“

Die Hauptdarsteller Jack Hofer und Simon Morzé sprechen über ihre Rollen und die realen Hintergründe von Einer von uns.



JACK HOFER UND SIMON MORZÉ

Jack Hofer, der in „Einer von uns“ Julian verkörpert, ist 18 Jahre alt und hat 2016 in Krems an der Donau seine Matura (Abitur) gemacht. „Einer von uns“ ist sein erster Kinofilm. Weitere Filme sind geplant. Zurzeit macht er seinen Zivildienst. **Simon Morzé** ist 20 Jahre alt, spielt im Film die Rolle des Marko und studiert an der Uni Wien Philosophie. Längerfristig möchte er aber gerne in Deutschland Schauspiel studieren. Bisher hat er in Österreich vor allem fürs Fernsehen (u.a. in der Krimiserie „Schnell ermittelt“) gearbeitet. „Einer von uns“ ist sein zweiter Kinofilm.

Jack und Simon, könnt ihr kurz beschreiben, wie ihr eure Figuren erarbeitet habt?

Jack Hofer: Ich war durch das Casting schon zwei Jahre vor Drehbeginn dabei. Deswegen habe ich immer wieder mit dem Regisseur Stephan Richter über die Rolle geredet. Dadurch hat sie sich über die Zeit manifestiert. Da ich selbst aus der Umgebung von Krems komme und jeden Tag am Tatort vorbeigefahren bin, hatte ich schon eine Beziehung zu dem Thema. Ich weiß, wie die Menschen in Krems sind. Ich würde nicht von Milieu sprechen, wir sind alle Menschen und ich sehe es nicht als spezielles Milieu. Zudem kenne ich in Krems Menschen mit sehr unterschiedlichen Umfeldern. Ein weiterer Punkt der Vorbereitung war, dass wir sechs Wochen lang vorab intensiv geprobt haben. Dabei sind wir die Szenen durchgegangen und haben über die Charaktere geredet.

Simon Morzé: Die Rolle des Marko, die auf dem älteren Jungen Roland beruht, der bei dem tatsächlichen Überfall verletzt wurde, hat sich schon sehr stark von den Rollen unterschieden, die ich bisher gespielt habe. Menschen werden ja immer durch ihr Umfeld geprägt und als ich mich mit der Figur beschäftigte, war einfach klar: So ein Umfeld wie Marko habe ich nie gehabt. Ich bin ganz im Gegenteil sehr behütet aufgewachsen.

Wie würdet ihr eure Figuren charakterlich beschreiben?

JH: Julian ist ein zurückhaltender Mensch, der wie wahrscheinlich jeder Anerkennung sucht und cool wirken will. Deshalb freundet er sich mit Marko an.

SM: Marko lebt in einem sehr brutalen Umfeld. Das war schwierig für mich: Wie wird man zu einer Person, die man umgebungsmäßig nicht nachvollziehen kann? Deswegen habe ich versucht, mich in die Figur reinzuarbeiten und die Gedankengänge nachzuvollziehen. Mir hat dabei der körperliche Aspekt sehr geholfen, zum Beispiel der Gang einer Person. Wie geht jemand, der gerade aus dem Gefängnis kommt?

INTERVIEW

Wie hat die Arbeit an der Rolle konkret ausgesehen?

SM: Ich war kickboxen mit dem Christopher Schärf, der im Film Victor spielt. Zum einen, damit wir uns besser kennenlernen. Aber es hat natürlich auch geholfen, dieses Körpergefühl zu bekommen. Man versucht einfach, die Figur und ihren Charakter so gut wie möglich nachzuvollziehen und dabei nicht ins Klischee abzudriften. Es geht ja auch darum, dass ich die Figur, die ich spiele, nicht bewerte. Ich versuche einfach, sein Wesen nachzuvollziehen und dabei hat uns Stephan Richter sehr geholfen. Er hat für die Proben gesorgt, uns aber auch viel Freiraum gegeben.

JH: Ich weiß nicht, wie es bei dir war, aber mir hat Stephan auch manchmal etwas über die Biografie meiner Rolle zusammengeschrieben. Ich hab mit ihm darüber geredet und dann selbst Dinge dazu gebaut. Nicht zu vergessen Julian Sharp, unser Schauspiel-Coach, der uns bei der Erarbeitung der Figuren sehr geholfen hat. Er hat außer Dominic Singer, der Michael spielt, alle Jugendlichen gecoacht. Das hat auf jeden Fall geholfen, vor allem, weil es meine erste Filmrolle war.

An welchem Punkt ist eurer Meinung nach Marko, als er aus dem Gefängnis kommt?

SM: Ich glaube, wenn man das erste Mal im Gefängnis war, kommt man als vollkommen anderer Mensch wieder heraus. Davor ist alles so unwirklich. Du kannst Scheiße bauen, es hat aber keine wirkliche Konsequenz. Wenn du aber im Gefängnis bist, die Türen gehen zu und du weißt: Du kommst nicht mehr raus, du sitzt da jetzt fest – dann verlierst du den Übermut und resignierst. Wenn du wieder rauskommst, siehst du die Dinge einfach nicht mehr so wie vorher. Du bist gebrochen, was natürlich auch immer vom Gefängnis abhängt. All das habe ich versucht darzustellen. Er ist nicht mehr der energische Mensch, der er mal war, er hängt ein bisschen in der Luft. Er weiß nicht mehr, wer er ist, kann sich durch nichts mehr definieren. Was macht er also? Er sitzt herum, kiff, säuft und hat keinen Plan.

Simon, bist du in Wien aufgewachsen oder hast du wie Jack auch Erfahrungen mit der Umgebung?

SM: Ich bin in Wien aufgewachsen, habe 15 Jahre hier gelebt, dann kurz in Niederösterreich. Aber jetzt wohne ich wieder in Wien. Krems und seine Umgebung habe ich nie wirklich mitbekommen.

JH: Die Leute sollen jetzt nicht glauben, Krems wäre eine wilde Gegend. Es sind alles chillige Leute dort. Aber ich bekomme natürlich mit, wo Florian (Anm. d. Red.: das reale Vorbild zur Rolle Julian) gelebt hat, und man hört von Leuten, die ihn gekannt haben.

INTERVIEW

Ist das Thema nach sieben Jahren dort noch präsent?

JH: Also wenn man es anspricht, schon, da spürt man auch noch starke Emotionen. Aber eigentlich ist es kein Thema mehr und das finde ich schade. Hier ist ein Kind gestorben und das gerät in Vergessenheit.

Habt ihr den Vorfall und die Berichterstattung damals bewusst mitbekommen?

JH: Eigentlich nicht so intensiv. Ich wohne ja etwas außerhalb von Krems. Wenn ich direkt in Krems gewohnt hätte, wäre es vielleicht anders gewesen. Ich war damals auch einfach viel zu jung. Ich habe nur im Fernsehen einen Beitrag darüber gesehen.

SM: Ich kann mich erinnern, dass es in den Nachrichten war und an ein Bild: Man hat Jugendliche gesehen mit Blumen, die im Gedenken vor dem Supermarkt im Gänsemarsch aufmarschiert sind. Als ich dann wusste, dass ich bei diesem Filmprojekt mitmache, habe ich natürlich viel darüber gelesen. Es ist einfach ein sehr schwieriges Thema, denn diese verlorenen Jugendlichen existieren in Österreich überall. In Krems ging das schief. Das hängt, glaube ich, sehr vom persönlichen Umfeld ab. Ich habe in meiner Jugend auch Blödsinn gemacht, zwar nicht in dem Ausmaß, in einen Supermarkt einzubrechen – aber das hätte auch schiefgehen können.

Welche Position bezieht der Film?

SM: Der Film zeigt sehr gut, dass das Ausmaß von dem, was du anstellst, durch die Tristesse und dein Umfeld wächst. Was macht man an so einem Ort als Jugendlicher auch schon? Und wie wird man erzogen? Man entwickelt sich in die Richtung, aus der die Impulse kommen – und wenn die nicht gut sind und du auch noch von Tristesse umgeben bist, dann säufst du und kiffst. Man muss fragen, wie man diese Situation ändern kann. Du kannst keine Betonwüsten bauen und dich wundern, wenn die Menschen darin durchdrehen.

Was können Jugendliche aus Einer von uns für sich mitnehmen?

JH: Solange Kinder und Jugendliche in solche Lebenssituationen wie in Einer von uns gelangen können, ist das System, in dem wir leben, noch lange nicht perfekt.

SM: Die Jugendlichen sollen einen Blick hinter die Fassade werfen und Klischees hinterfragen. Es wird immer wichtiger, sich mit unserem sozialen und wirtschaftlichen System auseinanderzusetzen.

Autorin: Angela Sirch, Filmjournalistin, schreibt für das österreichische Filmmagazin ray, 08.11.2016

HINTERGRUND

„Es isso geil, Oida!“ – Das Phänomen Jugendsprache in Einer von uns

„Smerk, Oida, smerk! Bombe, Brudi, Oida, bombe! Es isso geil, Oida! Jetzt bist du einer von uns, Oida!“ – Das sind die Worte Victors am Abend des Supermarkteinbruchs, der für Marko und Julian so tragisch enden wird. Ob solche Drehbuchsätze als authentisch empfunden werden, entscheidet zuallererst das jugendliche Publikum. Jugendliche sind recht sensibel, was ihre eigenen, vielfältigen Ausdrucksformen betrifft, die einem schnellen Wandel unterliegen und manchmal doch „gewöhnlicher“ sind, als man gemeinhin denkt.

Welche Sprache sprechen Jugendliche?

„Einer von uns“ zeichnet sich besonders durch den Gebrauch der österreichischen Umgangssprache aus. Dies zeigt bereits, dass es etwa im deutschsprachigen Raum die Jugendsprache nicht geben kann. Denn das Alter von Sprecher/-innen ist nur ein Faktor, der sich im Sprachgebrauch neben vielen weiteren Variablen wie der regionalen oder nationalen Herkunft niederschlägt. Des Weiteren haben auch die geschlechtsspezifische Sozialisation und andere gesellschaftliche Faktoren wie Schule, Familie und Freundeskreis Einfluss auf den Sprachgebrauch. Für Sprachwissenschaftler/-innen ergibt sich hieraus ein komplexes System aus Sprachen innerhalb einer Sprache, die auch Varietäten oder Lekte genannt werden und sich nicht strikt voneinander abgrenzen lassen.

Zudem ist es nicht ganz einfach, die Jugend in Abgrenzung zum Erwachsenenalter zu definieren. Zählt man eine Filmfigur wie den dem Schulalter deutlich entwachsenen Victor zu den Jugendlichen oder bereits zu den Erwachsenen? Viele Ausdrucksweisen sind keineswegs jugendexklusiv und werden auch von älteren Sprecher/-innen (oder Schreiber/-innen) verwendet.

Jugendliche Kommunikation

Der Film greift einige Elemente, die man auch in echten Gesprächsaufnahmen Jugendlicher wiederfindet, zur gelungenen Darstellung seiner Figuren auf. Dies betrifft vor allem Mittel der Übertreibung bzw. Zuspitzung (Julian: „Voll schön!“) sowie tabubesetzte, vulgäre Sprache (Marko: „Die ficken mich, weil ich Hausverbot habe!“; Victor: „Du, halt die Goschn!“). Durchgängig taucht der Ausdruck *Alder* bzw. *Oida* im Film auf. Dieser erfüllt in der gesprochenen

Sprache Funktionen, die sich als Mischung aus Anrede (Victor: „Die Ehre, Oida!“) und Mittel der Bekräftigung beschreiben lassen (Victor: „Oida, ihr seid solche Opfer, Oida!“).

Als die Jungen aus Julians Clique das Graffito „Only god can judge me“ auf einer Wand nahe dem Supermarkt anbringen, versuchen sie sich in immer neuen Runden mit Sprüchen („Deine Mutter ...“) zu übertreffen. Dieses Phänomen lässt sich häufiger unter Jugendlichen beobachten und wird als „Topping-Prinzip“ bezeichnet. Hierbei werden sprachliche Elemente aus der eigenen Lebenswelt und den Medien adaptiert oder scherzhaft imitiert.

Ohnehin kommunizieren Jugendliche häufiger im Scherz miteinander. Dies kann sich in Form von herausfordernden Frotzeleien für Außenstehende durchaus drastisch anhören, muss jedoch – anders als beim sogenannten Dissen – keine tatsächliche Beleidigung beinhalten. Oft sind auch Lästereien über Abwesende zu beobachten. Diese können zur Vergewisserung der eigenen Stellung dienen und ein Gruppengefühl herstellen.

Die Funktionen von Jugendsprache

Wichtige Themenfelder von Jugendsprache sind Freizeit, Schule und Medien. Mit Sprache bezeichnet man oft nicht nur nüchtern einen Sachverhalt. Gesprächsteilnehmer/-innen können sich z. B. durch bestimmte Ausdrucksweisen, Lautstärke oder nonverbale Kommunikation gegenseitig anzeigen, dass sie emotional beteiligt sind. Sprecher/-innen können sich darum bemühen, höflich zu sein oder sich sprachlich eher rücksichtslos verhalten. Darüber hinaus drücken sie fast durchgängig aus, dass sie sich bestimmten Denk-, Verhaltens- oder Konsumgewohnheiten zugehörig fühlen (z. B. Hip-Hop oder Cannabis wie im Film), andere hingegen ablehnen. Auch jugendliche Sprecher/-innen positionieren sich auf diese Weise innerhalb der eigenen Gruppe und grenzen sich von anderen Jugendlichen und der Erwachsenenwelt ab. In „Einer von uns“ übernehmen der Supermarktleiter, die Polizisten und Lisas Mutter diese Rolle.

Ein zentraler Schauplatz für Jugendsprache(n) ist die Schule. In den Unterrichtsgesprächen werden in der Regel

HINTERGRUND

Standarddeutsch und die Einhaltung von Gesprächsregeln gefordert. Bestimmte Ausdrucksweisen können von diesen institutionellen Anforderungen entlasten (z. B. Lästern über Lehrkräfte). Nebenkommunikation während des Unterrichts dient daher auch der Identitätsbalance im Spannungsfeld von Schule, Freundeskreis und eigenen Bedürfnissen. In vielen Fällen sind scheinbare Provokationen der Lehrkraft gegenüber gar nicht an diese adressiert, sondern eher an das Publikum, bestehend aus Mitschülerinnen und Mitschülern. Jugendliche sind im Allgemeinen durchaus in der Lage, ihren Sprachgebrauch situations- und adressatengerecht einzusetzen, wie aktuelle Forschungen zu sprachlicher Höflichkeit bei Jugendlichen nahelegen.

Veränderungen im Sprachgebrauch

Während die Erforschung der Funktionen des Sprachgebrauchs Jugendlicher ein vergleichsweise junges wissenschaftliches Forschungsfeld darstellt, sind die Klagen über den angeblich verderblichen Einfluss der Jugend und ihren Sprachgebrauch alt. Von Phänomenen wie den Studentensprachen im 19. Jahrhundert, der Halbstarke-Kultur der 1950er (einen Eindruck vermittelt der deutsche Spielfilm „Die Halbstarke“ von 1956), der 68er-Bewegung mit den sogenannten Sponti-Sprüchen bis hin zu aktuelleren Entwicklungen finden sich zeitgleich immer auch Kritiker, die den schlechten Einfluss auf die angeblich bedrohte deutsche Sprache befürchten.

Sprachwandelprozesse mit Einflüssen aus anderen Sprachen – u. a. aus dem Lateinischen (Mauer von lat. murus; frühes Mittelalter), dem Französischen (Ingenieur; 18. Jh.) oder dem Englischen (Keks von cakes; 19. Jh.) – fanden

über die gesamte Sprachgeschichte hinweg statt und bereicherten die Ausdrucksmöglichkeiten des Deutschen. Auch ehemals als vulgär („geil“) oder jugendsprachlich („cool“) konnotierte Ausdrücke werden mittlerweile in der allgemeinen Umgangssprache verwendet.

Einfluss der Medien

In den vergangenen Jahren erfahren die sogenannten – nicht frei von kommerziellen Interessen – gewählten Jugendwörter des Jahres wie *Yolo* (You only live once), *Babo* (Chef) oder *Smombie* (Smartphone-Zombie) wachsende mediale Resonanz und sind daher immer wieder ein schöner Anlass, über Sprache nachzudenken. Sie spiegeln jedoch nicht immer den tatsächlichen Sprachgebrauch wider und werden daher von Jugendlichen häufig eher ironisch und als Teil von Scherzkommunikation eingesetzt. Regisseur Stephan Richter gelingt es mit „Einer von uns“, ein aktuelles Abbild jugendlicher Sprechweisen zu vermitteln. Zahlreiche andere Medienformate wie Fernseh- und Radiosendungen, Popmusik, YouTube-Videoformate oder auch der jüngst an den Kinokassen sehr erfolgreiche „Fack ju Göhte“ inszenieren geschickt Jugendsprachlichkeit. Dabei spiegeln sich jene Medieninhalte durchaus in jugendlichen Sprechweisen, genauso wie sich die jugendliche Alltagssprache im medialen Diskurs widerspiegelt. Dieser Prozess unterliegt im Zeitalter von Social Media einer zunehmenden Beschleunigung.

Autor: Benjamin Könnig, Sprachwissenschaftler an der Bergischen Universität Wuppertal im Bereich Sprachdidaktik,
08.11.2016

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

Deutsch	Rollenbiografien	Einzelarbeit (EA): Rollenbiografien von Julian, Marko und Victor entwickeln. Was haben diese Figuren in der Vergangenheit erlebt?
	Standbilder	Gruppenarbeit (GA): Basierend auf den in der Film-des-Monats-Ausgabe „Einer von uns“ verfügbar gemachten Szenen Standbilder entwickeln, die die Gefühle der Figuren ausdrücken.
	Filmkritik	Plenum (PL) + EA: Kriterien einer Filmrezension im Plenum wiederholen und in Einzelarbeit eine Kritik für die Schülerzeitung verfassen.
Deutsch, Ethik, Sozialkunde	Jugendliche Perspektivlosigkeit	Partnerarbeit (PA): Filme mit ähnlicher Thematik recherchieren (zum Beispiel „alaska.de“ und „Victoria“) und diese dem Plenum vorstellen.
	Tagebucheintrag verfassen	EA: Während Marko und Julian in den Supermarkt einbrechen, legt sich Victor betrunken ins Auto. Die SuS verfassen einen Tagebucheintrag aus Victors Sicht am Morgen nach dem Einbruch.
	Wandel der Jugendkulturen	PA: Das Verhältnis zum Konsum innerhalb unterschiedlicher Jugendkulturen erarbeiten und dem Plenum vorstellen. Den Hintergrundartikel „Jugendkulturen im Wandel: Vom Besetzer zum Besitzer“ auf kinofenster.de als Ausgangspunkt der Recherche benutzen.
Ethik, Sozialkunde	Schusswaffengebrauch bei Polizeieinsätzen	EA: Recherchieren, wann der Schusswaffengebrauch von Polizisten zulässig ist und anschließend die tödlichen Schüsse im Film bewerten.
	Formen der Resozialisierung	EA+ PL: Wie können jugendliche Delinquenten/-innen resozialisiert werden? Die SuS tauschen sich über Erfahrungen aus und erarbeiten auf Grundlage des Artikels „Integration in die Gesellschaft? – Jugendkriminalität und Möglichkeiten der Resozialisierung“ auf kinofenster.de weitere Optionen.

Musik

Soundtrack

EA + PL: Die SuS ergänzen den Soundtrack und wählen weitere Songs aus, die das Lebensgefühl in Einer von uns ausdrücken. Bei instrumentalen Songs sollte eine kurze Begründung angegeben werden. Anschließend Vorstellung des Soundtracks im Plenum.

*Autorin: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 08.11.2016*

Aufgabe 1: Heranführung an den Film

Fächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Musik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Vor dem Filmbesuch werden den Schülerinnen und Schülern zwei Szenen gezeigt: vor und im Supermarkt. In beiden Szenen wird die Tristesse der Vorstadt deutlich. Um den Fokus auf das visuelle Erkennen zu legen, sehen sich die Schülerinnen und Schüler die Szenen erst einmal ohne Ton an. Ihre ersten Eindrücke zum Gefühlsleben der Figuren werden an der Tafel festgehalten und anschließend mit den Szenen verglichen, die nunmehr mit Ton gehört werden. Dabei wird deutlich, dass sich das Innenleben der Figuren in der Tristesse des Ortes spiegelt.

Anschließend werden die Schülerinnen und Schüler sensibilisiert, dass die Darstellung eines Lebensgefühls noch keinen Film ausmacht, sondern dieser einen Konflikt benötigt, der dramatisch zugespitzt wird. Anhand der Anfangssequenz, die den toten Julian auf dem Boden des Supermarktes zeigt, werden Vermutungen angestellt, was den Konflikt in „Einer von uns“ ausmacht. Es ist nicht davon auszugehen, dass die Schülerinnen und Schüler den Jungen per se als tot identifizieren.

Aufgrund der Dramatik der Ereignisse wird nach dem Filmbesuch über Seheindrücke gesprochen, bevor die Genreeinordnung thematisiert und diskutiert wird, ob es sich um einen Jugendfilm handelt. Das Ergebnis kann je nach Argumentation durchaus offen bleiben. Dass es eher um ein Sittenbild einer Vorstadt geht, wird in der Szene deutlich, die einen Polizisten zeigt, der in seiner Freizeit biertrinkend vor dem Supermarkt steht. Der Ausdruck der Langeweile zeigt kaum Unterschiede zu den Jugendlichen auf.

Hinweis zu der Szene mit den Polizisten: Paragraph 83 regelt im österreichischen Strafgesetzbuch die Sanktion für Körperverletzung. Zugleich handelt es sich um eine Rap-Formation aus der Hooliganszene von Rapid Wien.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 1****Aufgabe 1: Heranführung an den Film****Vor dem Filmbesuch:**

In Stephan Richters Spielfilm „Einer von uns“ sind zwei Orte von zentraler Bedeutung: der Supermarkt und der leere Parkplatz davor. Seht euch die folgenden beiden Szenen ohne Ton an.

- a) Beschreibt die Orte und ihre jeweilige Atmosphäre.
- b) Der Charakter eines Ortes fungiert oft als erzählerisches Mittel, um etwas über die Figuren zu erzählen. Ihre Emotionen werden dabei durch die Umgebung widergespiegelt. Wie könnten sich die Figuren in den jeweiligen Szenen fühlen? Nennt entsprechende Attribute und haltet diese an der Tafel fest.
- c) Seht euch die Szenen nun mit Ton an. Haben sich eure Vermutungen bestätigt?
- d) Die Szenen beschreiben eine Stimmung oder ein Lebensgefühl. Aber Filme erzählen in der Regel auch einen Konflikt, der sich dramatisch zuspitzt. Seht euch den folgenden Ausschnitt (Anfangssequenz) an und stellt Vermutungen an, worauf die Handlung in „Einer von uns“ hinausläuft.

Nach dem Filmbesuch:

- e) Tauscht euch über erste Eindrücke aus. Was hat euch besonders überrascht oder berührt? Haben sich eure Vermutungen aus Aufgabe d) bestätigt?
- f) Welchem Genre ordnet ihr den Film zu?
- g) Manche Filmkritiker/-innen bezeichnen Einer von uns als „Jugendfilm“. Inwieweit findet ihr diese Bezeichnung treffend? Begründet eure Meinung.
- h) Seht euch noch einmal die folgende Szene an und achtet auf den Polizisten, den ihr bereits aus einer der Szenen in Aufgabe a) kennt. Nennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Vergleich mit den Jugendlichen. Berücksichtigt dabei auch Kleidung und Freizeitverhalten.
- i) Vergleicht das Lebensgefühl der jugendlichen Protagonisten/-innen und das des Polizisten, der exemplarisch für die Erwachsenen steht. Was erfahren wir dadurch über den Ort, an dem „Einer von uns“ spielt?

Aufgabe 2: Vom realen Fall zur Fiktionalisierung

Fächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die folgende Aufgabe dient dazu, den realen Fall zu recherchieren, der Stephan Richter zu „Einer von uns“ inspirierte. Im Jahre 2009 wurde ein 14-jähriger Junge während eines Einbruchs in Krems von der Polizei erschossen. Diese Ereignisse lassen sich online recherchieren, je nach Leistungsniveau der Lerngruppe kann dies in Einzel- oder Gruppenarbeit erfolgen. Neben den faktischen Angaben, kristallisiert sich bei der Recherche hinaus, dass zwei unterschiedliche Diskurs-Positionen von den Medien eingenommen wurden. Einerseits wurde das Vorgehen der Polizei kritisch hinterfragt. Dazu zählen das ungewöhnliche Vorgehen, keine Verstärkung anzufordern sowie die Angabe, dass der tödliche Schuss in den Rücken des Jungen abgegeben wurde.

Eine andere Position formulierte der Krone-Kolumnist Michael Jeannée: „Wer alt genug ist einzubrechen, ist auch alt genug zu sterben.“

Die erste Quelle (Der Standard) ist vorgegeben. Als weitere relevante Quellen können folgende verwendet werden:

Die Presse:

http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/502035/Krems_Die-haben-mir-den-Buben-genommen

Profil:

<http://www.profil.at/home/schiessen-der-umgang-tod-14-jaehrigen-248299>

Kronen-Zeitung:

<http://www.krone.at/Nachrichten/.-Story-189824>

<http://www.krone.at/oesterreich/17-jaehriger-zu-18-monaten-haft-verurteilt-fall-krems-story-172885>

Im nächsten Schritt wird der Begriff der Fiktionalisierung erarbeitet, die stets Grundlage eines Kunstwerkes ist. Somit wird ein Spiel- vom Dokumentarfilm abgegrenzt.

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich anschließend mit der Kritik der österreichischen Polizei zu dem im Jahr 2013 geplanten Filmvorhaben Stephan Richters auseinander. Das abschließende Lernprodukt stellt einen Leserbrief dar. Hier bietet sich eine Differenzierung hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades an. Schwächere und mittlere Lernniveaus verfassen eine Antwort auf die von der Polizei geäußerten Bedenken basierend auf den herausgearbeiteten Argumenten. Formale Kriterien eines Briefes sollten zwecks Vorentlastung wiederholt werden. Stärkere Niveaus sind angehalten, weitere Filmbeispiele zu finden, die auf realen Biografien oder Geschehnissen basieren und ebenfalls in Form eines Leserbriefes darzulegen, was derartige Filme im öffentlichen Diskurs bewirken können. Es bieten sich Filme wie „The Imitation Game“ (GB 2015 - basierend auf dem Leben Alan Turings), „The Big Short“ (USA 2015 – basierend auf der Finanzkrise 2007/08) oder „Selma“ (USA 2015) an. Zu den genannten Filmen gibt es auf Kinofenster ausführliches Begleitmaterial.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Vom realen Fall zur Fiktionalisierung

Der Film „Einer von uns“ basiert auf einem realen Vorfall, der sich 2009 in Österreich zutrug.

Nach dem Filmbesuch:

a) Tragt zusammen, was über den Vorfall bekannt ist. Nutzt folgenden Artikel der Zeitung Der Standard als Ausgangspunkt eurer Recherche, die ihr um weitere Quellen ergänzt. Nutzt dazu weitere österreichische Zeitungen wie Die Presse, Profil oder die Kronen-Zeitung. Denkt daran, die verwendeten Quellen anzugeben.

b) Neben Nachrichtentexten wurden Kolumnen und Reportagen veröffentlicht, die die Geschehnisse bewerten. Analysiert, welche zwei unterschiedlichen Standpunkte die österreichischen Journalistinnen und Journalisten vertreten. Diskutiert, inwieweit euch die geäußerten Positionen überzeugen, nehmt Bezug auf die einzelnen Argumente der Autorinnen und Autoren.

c) Regisseur Stephan Richter hat einen Spielfilm gedreht und somit reale Ereignisse fiktionalisiert. Diskutiert im Plenum, warum er sich dazu entschied – und somit gegen einen Dokumentarfilm, der die tragischen Umstände des Jahres 2009 näher beleuchtet hätte. Vergleicht eure Vermutungen anschließend mit den Aussagen des Regisseurs in folgendem Interview: www.oneofus-movie.com/wp/wp-content/uploads/EinerVonUns_Interview_KarinSchiefer_StephanRichter_.pdf

d) Stephan Richters Filmprojekt stieß im Vorfeld auch auf Kritik. Insbesondere die österreichische Polizei lehnte die Verfilmung ab. Lest euch folgenden Artikel der Niederösterreichischen Zeitung aus dem Jahr 2013 durch und arbeitet stichpunktartig die Argumente der Polizei heraus.

Optional:

e1) Versetzt euch in die Rolle des Filmproduzenten, der das Projekt verteidigt und antwortet der Polizei. Legt dar, warum ihr den Film für wichtig haltet. Geht dabei auf die Argumente der Polizei ein. Denkt daran, Standarddeutsch zu verwenden.

oder

e2) Am Beispiel von „Einer von uns“ wird deutlich, dass Filme nach wahren Begebenheiten ein anderes Medienecho erfahren als rein fiktionale. Oftmals werden die realen Geschehnisse noch einmal beleuchtet. Recherchiert, wie Einer von uns in Österreich aufgenommen wurde. Hat sich dadurch der öffentliche Diskurs verändert? Nutzt zum Vergleich eure Ergebnisse aus Aufgabe b). Gibt es andere Filme, die beispielsweise ein reales Ereignis oder die Biografie einer Person als Vorbild nehmen und zu einer Neubewertung der Ereignisse führen? Verfasst einen Leserbrief an die Niederösterreichischen Nachrichten, in dem ihr die von euch gefunden Filmbeispiele vorstellt und darlegt, was Filme nach einer wirklichen Begebenheit im öffentlichen Diskurs bewirken können.

Aufgabe 3: Filmische Inszenierung von Konsumwelt und jugendlicher Lebenswelt

Fächer: Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Musik ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

In der folgenden Aufgabe erarbeiten die Schülerinnen und Schüler, mit welchen filmsprachlichen Mitteln Konsumwelt und jugendliche Lebenswelten im Film dargestellt werden. Zu Beginn liest die Lehrerin oder der Lehrer ein Sokrates-Zitat vor und lässt die Schülerinnen und Schüler Vermutungen anstellen, zu welcher Zeit diese Sätze geäußert worden sein könnten. Es ist anzunehmen, dass die meisten Schülerinnen und Schüler das Zitat für einen zeitgenössischen Standpunkt halten. Erst danach werden die Aufgaben an die Schülerinnen und Schüler ausgehändigt.

Der Generationenkonflikt ist in „Einer von uns“ evident. Sokrates' Kritikpunkte spielen in Stephan Richters dezidiert eine Rolle. Bevor diese näher untersucht werden, sollte der Blick auf die Filmsprache gelenkt werden. Bereits in der ersten Szene, die den Beginn des Films markiert, wird einerseits die farbige Konsumwelt in Szene gesetzt, zum anderen die Entfremdung verdeutlicht: Die Angestellten werden aus der Vogelperspektive beobachtet, quasi kontrolliert. Man erkennt die Arbeitsuniform des Supermarktes, aber keine Anzeichen von Individualität. Sie bleiben de facto gesichtslos.

In der anschließenden Szene, die Julians Weg in den Supermarkt zeigt, wird deutlich, wie der Junge sich mit Hilfe der Musik von der Außenwelt abschottet. Umso brutaler wirkt das Herunterreißen der Kopfhörer durch den Polizisten hinter Julian an der Supermarktkasse. Hier bietet sich an, den mangelnden Respekt zu thematisieren, den Sokrates beklagt. Denn dieser fehlt auch im Umgang der Erwachsenen mit den Jugendlichen: eine Allegorie auf die allgemeine soziale Verrohung.

Die dritte Szene zeigt den Treffpunkt der Jugendlichen hinter dem Supermarkt. Das Grau des Betons dominiert, die Bildkomposition vermittelt ein Gefühl der räumlichen Enge, die erst aufgebrochen wird, nachdem Julian berauscht hinter den Containern hervortritt. Er blickt lange sehnsüchtig in die Ferne. An dieser Stelle wird der Clip angehalten und die Schülerinnen und Schüler vermuten, wohin sein Blick schweift. Anzunehmende Antworten sind „Natur“ oder „Autobahn“ – Metaphern des Fernwehs. Der Gegenschuss offenbart, dass er auf die Wand des Supermarktes blickt. Direkt davor befindet sich ein Schild mit der Aufschrift „Ausfahrt“. Doch es gibt keinen Ausweg, im Anschluss ist Julian mit seiner Freundin im Supermarkt zu sehen. Eine größere Sehnsucht als die Konsumwelt des Supermarktes ist für die Jugendlichen nicht denkbar. Anschließend vergleichen die Schülerinnen und Schüler ihre Ergebnisse mit dem Audiokommentar des Regisseurs Stephan Richter. Bei abweichenden Ergebnissen sollte der Lehrer/die Lehrerin darauf hinweisen, dass die Intention des Regisseurs und die Lesart des Rezipienten nicht per se deckungsgleich sind.

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Filmische Inszenierung von Konsumwelt und jugendlicher Lebenswelt

In „Einer von uns“ kommt es wiederholt zu Konflikten zwischen Erwachsenen und Jugendlichen. Von einem berühmten Philosophen stammt das folgende Zitat: „Die Jugend liebt heutzutage den Luxus. Sie hat schlechte Manieren, verachtet die Autorität, hat keinen Respekt vor den älteren Leuten und schwatzt, wo sie arbeiten sollte. Die jungen Leute stehen nicht mehr auf, wenn Ältere das Zimmer betreten.“

Vor dem Filmbesuch:

- a) Vermutet, aus welcher Zeit das Zitat stammen könnte.
- b) Der griechische Philosoph Sokrates (ca. 469 v. Chr.-399 v. Chr.) äußerte den Satz bereits in der griechischen Antike. Insofern handelt es sich bei der Vorliebe für den „Luxus“ keinesfalls um eine neues Phänomen. In „Einer von uns“ spielt ein Supermarkt eine zentrale Rolle. Beschreibt, wie die Konsumwelt in der folgenden Szene dargestellt wird. Welche Wirkung wird durch die Kamerafahrt zwischen den Regalen erzeugt? Was bewirkt die Vogelperspektive, die die Arbeit der Angestellten einfängt? Geht dabei auch darauf ein, wie die Zuschauenden die Gesichter der Angestellten wahrnehmen.

Nach dem Filmbesuch:

- c) Analysiert, wie in der folgenden Szene die Musik eingesetzt wird, um Julians Innenperspektive darzustellen. Wie fühlt sich Julian in dem Supermarkt?
- d) Seht euch den folgenden Clip an, der den Treffpunkt der Jugendlichen auf einem Platz vor dem Supermarkt zeigt. Beschreibt, wie dieser Ort aussieht. Achtet auf die Bildkomposition, die Kameraeinstellungen und -perspektiven. Geht dabei auch auf die Farbgestaltung ein. Haltet den Clip bei 1:35 Minuten an.
- e) Nachdem sich Julian das erste Mal „bekifft“ fühlt, tritt er hinter den Containern hervor. Um ihn herum öffnet sich der Raum, er scheint sehnsüchtig in die Ferne zu blicken. Seht euch die nächsten 20 Sekunden an und haltet bei 1:55 an. Was könnte Julian erblicken? Wohin könnte er gehen?
- f) Seht euch nun den Rest Clips an. Interpretiert den folgenden Gegenschuss und diskutiert den Symbolgehalt des anschließenden Gangs in den Supermarkt.
- g) Vergleicht eure Ergebnisse mit der Intention des Regisseurs Stephan Richter.

Optional:

- g) Das Besuchsrecht seines Sohnes hängt für Victor daran, dass er eine geregelte Arbeit nachweisen kann. Seht euch die folgende Szene an und verfasst anschließend unter Berücksichtigung eurer Ergebnisse aus den Aufgaben b-f und auf Basis des Kinofenster-Artikels („Jugendkulturen im Wandel: Vom Besetzer zum Besitzer“) eine Antwort auf Sokrates' Satz. Alternativ könnt ihr euer Statement auch filmen, und als Material für euren YouTube-Kanal verwenden. Beachtet dabei, dass ihr einen angemessenen Stil verwendet.

Aufgabe 4: Die Dramaturgie von „Einer von uns“

Fächer: Deutsch ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Aufgabe setzt die Kenntnis des Films voraus. Anhand des Begriffs „Spoiler“ werden die Funktion der anachronischen Erzählweise und der Symbolgehalt von Einstellungen untersucht. Zunächst wird im Plenum diskutiert, ob die ersten Bilder des Films einen Spoiler darstellen, was nicht eindeutig zu klären ist, denn nicht jeder der Zuschauenden erkennt unmittelbar einen toten Jungen. Als mögliche Antwort auf die anschließende Frage nach der Funktion von Prolepsen ist zu erwarten, dass vor allem Neugier beim Zuschauer geweckt werden sollte.

In Partnerarbeit wird anschließend der Symbolgehalt der Szene analysiert, in der ein Polizist in seiner Freizeit biertrinkend vor dem Supermarkt steht. Zuerst werden offensichtliche Symbole untersucht. Beispielsweise „Paragraf 83“ auf dem T-Shirt des Polizisten. Dabei handelt es sich einerseits um den Paragrafen des österreichischen Strafgesetzbuches, der das Strafmaß bei Körperverletzung regelt. Zugleich ist es der Name einer Wiener Hooligan-Band, was auf die Gesinnung des Polizisten schließen lassen könnte oder eine bewusste Provokation darstellt. Das Graffiti des Akronymes „ACAB“ wird seit den 70er-Jahren von britischen Subkulturen (unter anderem Punks, Skinheads, Hooligans) verwendet und steht für „All Cops Are Bastards“.

Auch die Bildsprache kennzeichnet ein hoher Symbolgehalt. Dieser wird am Beispiel einer Einstellung zu Beginn der Szene untersucht. Der Polizist ist im linken Ausschnitt des Bildes zu sehen. Zwei Drittel nehmen jedoch eine graue Betonmauer ein. Diese Form der Bildkomposition ist exemplarisch für „Einer von uns“, in dem Regal- und Betonwände den Bewegungsspielraum der Figuren einschränken.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Die Dramaturgie von „Einer von uns“

Nach dem Filmbesuch:

Als Spoiler (von engl. to spoil = verderben) bezeichnet man die Wiedergabe von Handlungselementen des Plots, die für den Fortgang oder die Auflösung der jeweiligen Geschichte eine entscheidende Rolle spielen. In „Einer von uns“ wird das Ende bereits vorweggenommen.

- a) Gleich zu Beginn des Films ist der tote Julian auf dem Boden des Supermarkts zu sehen. Diskutiert, inwieweit es sich dabei um einen Spoiler handelt.
- b) Wenn eine Geschichte die Chronologie der Ereignisse aufbricht, spricht man in der Literatur von Anachronie. Bildet der eigentliche Schluss der Handlung den Anfang, spricht man von einer Prolepse. Die filmische Entsprechung lautet Vorausblende. An welchen Stellen im Film kommt welches Mittel zum Einsatz? Überlegt, warum Stephan Richter dieses dramaturgische Mittel wählte.
- c) Neben dem Aufbrechen der Chronologie ist der hohe Symbolgehalt im Film auffällig. Seht euch die folgende Szene an und recherchiert die Hintergründe von „Paragraph 83“ und „ACAB“. Was bedeuten diese im Kontext des Films?
- d) Der Symbolgehalt lässt sich nicht auf Schriftzüge reduzieren, sondern betrifft ebenso filmische Mittel. Seht euch das Anfangsbild der Szene als Standbild noch einmal an und interpretiert das Verhältnis von Mensch und Mauer. Setzt dies in Beziehung zu der geäußerten Erkenntnis: „Wir sind schon zu lange in dem Kaff.“

Aufgabe 5: Analyse der Figurensprache in „Einer von uns“

Fächer: Deutsch ab Klasse 9

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die folgende Aufgabe untersucht nach dem Filmbesuch die Figurensprache und legt den Schwerpunkt auf die Verwendung von Jugendsprache. Zu diesem Themenfeld gibt es im Dossier Film des Monats einen Hintergrundartikel des Sprachwissenschaftlers Benjamin Könning, den die Schülerinnen und Schüler erarbeiten.

Die erste Szene zeigt Viktor beim vergeblichen Versuch, ein Bewerbungsgespräch im Supermarkt zu erlangen. Als er schließlich erkennt, dass es dazu nicht kommen wird, verändert sich der Habitus. Viktor wird aggressiv und verfällt in einen Slang, den die Verwendung zahlreicher Kraftausdrücke und Beleidigungen kennzeichnet. Anschließend erinnern sich die Schülerinnen und Schüler im Plenum an weitere im Film verwendete Begriffe, die sie der Jugendsprache zuordnen. Sie ergänzen die Liste mit Lexemen die in der Szene Verwendung finden (unter anderem „Brüdi“), in der Marko, Viktor und Julian kurz vor dem Einbruch durch die Nacht fahren. Diese leiten zum Hintergrund-Artikel von Benjamin Könning zum Thema Jugendsprache über. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten zu zweit den Artikel und formulieren mit eigenen Worten eine Definition der Jugendsprache. Diese sollte Aspekte wie Sprachvarietät, Schnelllebigkeit, Abgrenzung zu Erwachsenen und Jüngeren enthalten. Anschließend wird diskutiert, inwieweit der Film authentisch wirkt. Die Sprache ist ein wesentliches Element, die Darstellung des jugendlichen Freizeitverhaltens ein weiteres. Als Anregung zum Finden von Kriterien kann der Artikel „Ganz nah dran an den Figuren – So wirkt Sebastian Schippers Victoria auf Jugendliche“ (<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-jugendliche-sehen-victoria-art/>) dienen. Um die erarbeiteten Erkenntnisse zu sichern bietet sich die Aufgabe an, einen Artikel für die Schülerzeitung zu verfassen, in dem die Funktion von Jugendsprache dargelegt und unter Berücksichtigung des Sprachwandels auf den Vorwurf des Sprachverfalls geantwortet wird.

*Autor: Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und kinofenster.de-Redakteur, 08.11.2016*

ARBEITSBLATT AUFGABE 5, BLATT 1

Aufgabe 5: Analyse der Figurensprache in „Einer von uns“

Auf sprachlicher Ebene lebt „Einer von uns“ von dem niederösterreichischen Dialekt der Figuren. Ebenso auffällig ist der Gebrauch der Jugendsprache durch die Protagonisten/-innen.

Nach dem Filmbesuch:

- a) Untersucht in der folgenden Szene, in der sich Victor vergeblich um einen Job im Supermarkt bewirbt, die Gesprächsführung und erklärt deren Veränderung.
- b) Sprachwissenschaftler/-innen unterscheiden verschiedene Erscheinungsformen einer Sprache, die sogenannten Sprachvarietäten, die sich vom Standarddeutschen unterscheiden. Die jugendlichen Protagonisten/-innen verwenden ebenfalls bestimmte Begriffe, die sie von den Erwachsenen abgrenzen. An welche Begriffe könnt ihr euch erinnern?
- c) Schaut euch die folgende Szene an, in der Victor, Marko und Julian nachts im Auto fahren. Notiert, welche Begriffe der Jugendsprache zugeordnet werden können. Haltet diese stichpunktartig fest.
Tipp: Ihr könnt euch die Szene mehrfach ansehen.
- d) Was verstehen Sprachwissenschaftler/-innen genau unter Jugendsprache? Erarbeitet die Kriterien anhand des Hintergrundartikels von Benjamin Könning auf kinofenster.de. Notiert anschließend eine Definition, die aus wenigen Sätzen besteht und Beispiele enthält.
- e) Inwieweit haltet ihr die Darstellung jugendlicher Lebenswelten im Film für „authentisch“? Wählt eigene Kriterien, die Authentizität ausmachen.
- f) Verfasst einen Kommentar für die Schülerzeitung, in der ihr die Funktion von Jugendsprache darlegt und unter Berücksichtigung des Sprachwandels auf den Vorwurf des Sprachverfalls antwortet.

GLOSSAR

Bildkomposition Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrag) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die **Bildwirkung** kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumentiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Dokumentarfilm Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genregrenzen auflösen.

Drehort Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.

- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Film, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymousing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge

und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur

vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegung

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend,

klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Rückblende Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine **Rückblende** – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervorgehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Sequenz Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer **Plansequenz**.

Szene Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links auf Deutsch

WEBSITE DES FILMS

www.einervonuns.at

ORF: TODESSCHUSS VON KREMS

orf.at/viennale15/stories/2303884/

DER STANDARD: BÖSE BUBEN UND DIE ÖFFENTLICHE MORAL

derstandard.at/1250003268287/Kommentar-der-anderen-Boese-Buben-und-die-oeffentliche-Moral?sap=2&_pid=13774245

VISION KINO: FILM-TIPP

www.kinofenster.de/download/einer-von-uns-fh2-pdf

LITTLE DREAM ENTERTAINMENT: PÄDAGOGISCHES BEGLEITMATERIAL

www.kinofenster.de/download/einer-von-uns-fh-pdf

DFG-FORSCHUNGSPROJEKT: SPRACHLICHE HÖFLICHKEIT BEI JUGENDLICHEN

www.hoeflichkeit.uni-wuppertal.de

LEXIKON DER JUGENSPRACHE

hehl-rhoen.de/pdf/lexikon_der_jugendsprache.pdf

UNI MAGDEBURG: JUGENSPRACHE - SPRACHWANDEL ODER SPRACHVERFALL

www.uni-magdeburg.de/didaktik/projekte_student/Projektseiten/Jugendsprache/

WIKIPEDIA: JUGENDWORT DES JAHRES

[de.wikipedia.org/wiki/Jugendwort_des_Jahres_\(Deutschland\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Jugendwort_des_Jahres_(Deutschland))

INTERVIEW MIT STEPHAN RICHTER

www.oneofus-movie.com/wp/wp-content/uploads/EinerVonUns_Interview_Karin-Schiefer_StephanRichter_.pdf

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

EINER VON UNS: SZENENANALYSE MIT STEPHAN RICHTER

www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/kf1611-einer-von-uns-hintergrund-1-szenenanalyse/

PREUSSISCH GANGSTAR (FILMBESPRECHUNG VOM 06.09.2007)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0710/preussisch-gangstar_film/

KULTURELLE IDENTITÄT UND JUGENDKULTUR (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.03.2007)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0704/kulturelle_identitaet_und_jugendkultur/

VICTORIA (FILMBESPRECHUNG VOM 04.06.2015)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-film/

ZIELLOSE JUGEND: DAS „JUVENILE DELINQUENTS“-GENRE IM KINO (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 04.06.2015)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-jugendkultur-im-kino-art/

INTEGRATION IN DIE GESELLSCHAFT? – JUGENDKRIMINALITÄT UND MÖGLICHKEITEN DER RESOZIALISIERUNG (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 28.04.2009)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0905/integration_in_die_gesellschaft_jugendkriminalitaet_und_moeglichkeiten_der_resozialisierung/

PARANOID PARK (FILMBESPRECHUNG VOM 23.04.2008)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/paranoid_park_film/

PRINZESSINNENBAD (FILMBESPRECHUNG VOM 08.05.2007)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/prinzessinnenbad_film/

GANZ NAH DRAN AN DEN FIGUREN – SO WIRKT SEBASTIAN SCHIPPERS „VICTORIA“ AUF JUGENDLICHE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 04.06.2015)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1506/kf1506-victoria-jugendliche-sehen-victoria-art/

TSCHICK (FILMBESPRECHUNG VOM 14.09.2016)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/tschick-nik/

FACK JU GÖHTE (FILMBESPRECHUNG VOM 05.11.2013)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/fack-ju-goehte-film/

ALASKA.DE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.01.2001)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/alaska_de_film/

JUGENDKULTUREN IM WANDEL: VOM BESETZER ZUM BESITZER (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2009)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0202/jugendkulturen_im_wandel_vom_besetzer_zum_besitzer/

INTEGRATION IN DIE GESELLSCHAFT? – JUGENDKRIMINALITÄT UND MÖGLICHKEITEN DER RESOZIALISIERUNG (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 28.04.2009)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0905/integration_in_die_gesellschaft_jugendkriminalitaet_und_moeglichkeiten_der_resozialisierung/

JUGENDLICHE IM DEUTSCHEN DOKUMENTARFILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 22.03.2010)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1004/jugendliche_im_deutschen_dokumentarfilm_film/

KULTURELLE IDENTITÄT UND JUGENDKULTUR (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 29.03.2007)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0704/kulturelle_identitaet_und_jugendkultur/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:

Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Thorsten Schilling,
Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn,

Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,

Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/-innen: Benjamin Könnig Angela Sirch

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:

Ronald Ehlert-Klein

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein,
Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © Little Dream Entertainment

© November 2016 kinofenster.de